

**WOLFGANG AMADEUS MOZART'IN BİR ÜFLEMELİ  
ÇALGI İLE YAYLI ÜÇLÜSÜ/DÖRTLÜSÜ İÇİN ODA MÜZİĞİ  
ESERLERİ VE KV 370 (368b) FA MAJÖR OBUALI  
DÖRTLÜ'NÜN AYRINTILI ANALİZİ**

**Wolfgang Amadeus Mozart's Chamber Music Works for a Wind  
Instrument and String Trio/Quartett and Detailed Analysis of the  
KV 370 (368b) Oboe Quartet in F major**

**Semih UÇAR<sup>1</sup>**

**Özet**

*Her türde eser vermiş Wolfgang Amadeus Mozart'ın oda müziği eserleri de külliyatı içinde önemli yer tutmaktadır. Besteci bu eserlerin çoğunda bestecilik tekniği açısından yeni buluşlar ve teknikler geliştirdiği veya daha önce başlatılmış yenilikleri doruk noktasına ulaştırdığı için bu eserlerin incelenmesi yalnızca Mozart araştırmaları açısından değil müzik tarihi açısından da değerlidir. Bu çalışmada, çoğunlukla yapıldığı üzere (örneğin yaylı dörtlüleri gibi) başat oda müziği kadrolarına değil, biraz gölgede kalmış oda müziği eserleri olan bir üflemeli çalgı ile bir yaylı çalgılar üçlüsü veya dörtlüsü için bestelenmiş dörtlü ve beşlilere ve özellikle de KV 370 (368b) Obualı Dörtlü'süne odaklanılmış, aynı zamanda oda müziğinin tarihsel gelişimi, Viyana Klasisizmi'ndeki konumuna ayrı bir parantez açılarak irdelenmiştir.*

**Anahtar kelimeler:** Mozart, Oda Müziği, Obualı Dörtlü.

**Abstract**

*Chamber music pieces of Wolfgang Amadeus Mozart, who has composed all kinds of works, have an important place in his compositions. Studying such pieces is not only important for studying Mozart but also for music history because of Mozart's innovations in composition and musical techniques and also because that he advanced previous innovations to the highest standards with such pieces. This study focusses on quartets and quintets composed for one wind instrument and three or four string instruments and especially on Oboe Quartet KV 370 (368b), which was somewhat hidden in the back ground, contrary to the general (such as string quartets); and also examines historical development of chamber music, especially in Viennese Classicism.*

**Key Words:** Mozart, Chamber Music, Oboe Quartet.

---

<sup>1</sup>Öğr. Elm., Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, [semihucar@gmail.com](mailto:semihucar@gmail.com)

## GİRİŞ

Oda müziği bestesi deyince en temelde, – kilise müziğinin aksine – bir saray odasına veya daha küçük bir odaya sığacak kadro için yazılmış dünyevi beste anlaşılır. ‘Oda’ müziği tabiri de – sözcüğün birinci anlamıyla – buraya dayanmaktadır (İng. Chamber music, Alm. Kammermusik, İtal. Musica de camera, Fr. Musique de chambre). Bu tabirin bugün bir üst kavram hâline gelmesi, bugün ‘oda müziği’ dendiğinde küçük kadrolu salt enstrümantal müzik anlaşılması, müzik tarihinde Barok Dönemden itibaren görülen bir gelişmenin ürünüdür.

### Oda Müziğinin Bugünkü Konumu

Bugün oda müziği en basit şekilde ‘iki ila dokuz icracı için olan beste’ şeklinde tanımlanabilir. Bu hâliyle, Viyana Klasisizmi’nden itibaren en popüler kadrolardan biri olan yaylı dörtlüsü (2 keman, viyola, viyolonsel) ile piyanolu üçlü (piyano, keman, viyolonsel) ve üflemeli dörtlüleri/beşlileri (piyano ve üflemeliler, yaylılar ve [genelde] bir üflemeli veya salt üflemeli toplulukları vs.) vb. gibi topluluklar açık olarak oda müziği bestesi kapsamına girerler.

Erken Barok Dönem’de oda müziği genellikle saraya, saray odasına özgüyen, dünyeviyken ve bu yüzden kilise müziğinin karşıtı olarak konumlandırılırken ilerleyen dönemlerde burjuva salonlarına, Schubertçi (1797-1828) anlayışla evlere (‘Schubertiade’) kaymıştır. Ama nerede yapılırsa yapılsın bir özelliğini hiç kaybetmez: İster Romantik Dönemin alamet-i farikası olan salonlarda, ister işin erbabıyla müzikseverlerin buluştuğu evlerde yapılmış olsun, oda müziği Klasik ve Romantik Dönemde her zaman, özel veya yarı özel bir çevre için yazılır ve çalınırdı. Oda müziğinin bugün bu ‘özel alan’dan çıkıp konser salonlarına kayma sebepleri arasında besteciyle yorumcu arasında gittikçe artan iş bölümü, buna bağlı olarak yorumcunun profesyonelleşmesi, teknik yenilikler ve ayrıca genel bir dinleyici kitlesinin oluşmuş olması gösterilebilir (Nyffeler, 2006: sayfa numarاسız).

### Viyana Klasisizmi’nde Oda Müziği

1800'den önce ve sonraki birkaç on yıllık süre içinde Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791) ve Beethoven (1770-1827) gibi üç istisnai bestecinin birinci sınıf eserlerinin önemli bölümünü oda müziğine adanmış olmaları; hem oda müziğinin o dönemin Viyana'sında ne anlama geldiğini göstermesi bakımından hem de bugünün bestecilerinin zihinlerine dahi oda müziği (ve özellikle de yaylı dördlüsü) için beste yapmanın besteci açısından ne kadar önemli ve neredeyse kaçınılmaz olduğunu yerleştiren bir örnek olması dolayısıyla önemlidir.

18. yüzyılın ikinci yarısında, oda müziği bestelemenin ve yorumlamanın olanakları ve koşulları çok çeşitliydi. Nicole Schwindt'e göre bu çeşitliliği doğuran sebepler arasında; feodal çağdan burjuva çağına olan sosyal geçiş, yerel gelenekler ve bu geleneklerin sonucu olarak da stil, tür, kadro, form ve beste yapısı bakımından çoğulculuğu doğuran bir müzikal açıklık yer alır (Schwindt, 1996: 1635).

Viyana Klasisizmi'nde yaylı dördlüsü, oda müziği veriminin – bugün hâlâ olduğu gibi – temel kadrosuydu. Yaylı dördlüsünün, 1750'lerden itibaren (J. Haydn ve L. Boccherini'yle [1743-1805] başlayıp Mozart ve Beethoven ile devam ederek) bestecilerin bir tür 'er meydanı' ve deneme alanı olma özelliğini kazandığı görülür (Nyffeler, 2006: sayfa numarاسız).

Bu devrin bir diğer önemli oda müziği kadrosu tipiyse piyanolu oda müziğidir. Piyanolu trio ise bu alanın merkezi türüdür. Bu kadro tipinin yaylı dördlüsünden sonra önem kazanmasında, fortepiano'nun ancak 1770'lerin sonlarından itibaren gelişim göstermiş olması hiç kuşkusuz önemli rol oynamıştır. J. Haydn ancak 1788 yılında bir fortepiano sahibi olduğu için bu türün en önemli eserlerini verememiş, bu yüzden bayrağı KV 496, 502, 542 ve 548 triolarıyla Mozart devralmıştır. Fakat türe damgasını bir daha hiç çıkarmak üzere vurmuş isimse op. 1, 70 ve 97 triolarıyla Beethoven olmuştur.

Klasisizmin oda müziği alanındaki tür hiyerarşisi içinde üçüncü sırayı, piyano ve bir melodi enstrümanından oluşan oda müziği eserleri alır. Viyanalı yayınevlerinin 1781 ila 1790 yılları arasında yayımladıkları oda müziği eserlerinin sayıları incelendiğinde, yukarıda sözü edilen hiyerarşi nicel anlamda açık olarak ortaya serilmektedir. Buna göre bu yıllar arasında 239 yaylı dördlü, 70 piyanolu trio, 52 piyano-keman sonatı, 45 yaylı üçlü, 37 yaylı beşli,

10 piyanolu dörtlü ve 3 piyanolu dörtlü orijinal kompozisyon yayımlanmıştır (Schwindt, 1996: 1638).

Fakat yalnızca Mozart rneği bile bu hiyerarşinin pratikte kırılabil-diğini göstermeye yeterli olur. Mozart, oda müziğinin ufkunu, son derece yoğun içerikli yaylı beşlileriyle ve yaylılarla piyanoyu veya flemelileri birleştirdiği eserleriyle genişletmiştir. Buna karşın Beethoven ise yaylı triosundan üflemeli oktetine varan renkli kadro paletini daha ziyade çok bölümlü ve kapsamlı eserlerine bir geçiş niteliğinde kullanmıştır.

### **Bir flemeli algı İle Yaylı ls / Dörtlüsü İçin Dörtlüler ve Beşliler**

Mozart, bir üflemeli çalgı ile üç veya dört yaylı saz için toplamda yedi eser bestelemiştir. Fakat bu eserler, oda müziği geleneğinde sıklıkla rastlandığı gibi (rn. Mozart'ın 'Haydn Drtlleri' veya Beethoven'ın 'Rasumovsky Drtlleri' vb.) bütünsel bir eser grubu oluşturılmaktan uzaktır.

Eserlerden dördü, yani flüt dörtlüleri hobi müzisyenleri/amatörler için düşünülüp yazılmış diğer yse virtzler, yani profesyonel müzisyenler için bestelenmiştir:

KV 285 Re Majör Flütlü Dörtlü: Allegro – Adagio – Rondeau (1777-1778)
KV 285a Sol Majr Fltl Drtl: Andante – Tempo di Menuetto (1777-1778)
KV 285b Do Majr Fltl Drtl: Allegro – Thema-Var. I-IV (y. 1781)
KV 298 La Majr Fltl Drtl: Thema-Var. I-IV – Menuetto – Rondeau (1786)
KV 370 (368b) Fa Majr Obualı Drtl: Allegro – Adagio – Rondeau (1781)
KV 407 Mi b. Majr Kornolu Beşli: Allegro – Andante – Rondo (1782)
KV 581 La Majör Klarinetli Beşli: Allegro – Larghetto – Menuetto – Allegretto con Variazioni-Adagio-Allegro (1789)

Profesyonel müzisyenler için bestelenmiş olanlarda üflemeli çalgının yaylı yazısına entegrasyonu ve bununla birlikte virtüözite ile oda müziği prensipleri arasında bir bağ kurulması belirleyiciyken, amatörler için bestelenmiş olan fltl drtllerin yalnızca birincisinde

bu yönde bir dikkat sezilir. Buna karşın ikinci, üçüncü ve dördüncü dörtlülerde daha basit beste yapıları göze çarpmaktadır (Reimer, 2006: 257).

Bestecinin, bu yedi eseri bestelerken türe dair herhangi bir normu göz önünde bulundurmadığı, farklı bölüm sıralarından da anlaşılmaktadır. Eserlerden dördü üç bölümlü, ikisi iki bölümlü, klarinetli beşli ise dört bölümlüdür. Üç bölümlü olanların genel yapı anlamında ortak yanı, La Majör Flütlü Dörtlü dışında hepsinin bir 'Rondo' bölümle sonlanmaları ve konçertoya benzeyen bir bölüm sırasına (hızlı – yavaş – hızlı) sahip olmalarıdır.

Ayrıca eserlerde üflemeli çalgı ile yaylılar arasındaki ilişkinin niteliği bakımından da ortak bir yan, tür geleneği vs. ile ilişkilendirilebilecek bir yakınlık gözlenmemektedir. Bu bağlamda hepsinin kendine has bir yapısı vardır. Tek tek eserlerin tüm bu bağımsızlığına karşın, Erich Reimer profesyonel müzisyenler için bestelenmiş eserlerde yine de bestecinin kafasındaki muhtemel bir ortak hedefin varlığından söz eder. Ona göre Mozart söz konusu eserlerde birbirine zıt iki prensibi birleştirme amacındadır: Bir yandan solo üflemeli enstrümana virtüözitesini geliştirme ve gösterme olanağı sunar, diğer yandan solo üflemeli partisini oda müziği karakteri içinde diğer partilerle kaynaştırır. Bunu özellikle; kemana, solo enstrümanın partneri veya ona cevap veren/karşı çıkan/konçertant bir rol yükleyerek elde eder. Fakat üflemeli çalgıya, virtüözitesini gösterebilsin diye belli pasajlarda, özellikle de kadanslarda çoğunlukla ciddi anlamda da öncelik tanır. Kemanın, (KV 370 (368b) Fa Majör Obualı Dörtlü'nün birinci bölümünde sıklıkla görüldüğü gibi) önceden üflemeli çalgının çaldığı bir cümleyi tekrarladığı pasajlar da bestecinin bu hedefe hizmet eden karakteristik tercihlerindedir.

Mozart yaşamı boyunca üflemeli çalgılara özel bir sevgi duydu. Bu durum, orkestral ve sahne eserlerinde üflemelileri nasıl kullandığına bakarak açıkça görülebilir. Bu eserlerde üflemeliler asla salt dolgu malzemesi veya destek aracı olarak kullanılmazlar. Aksine dikkat çekici oranda solistik görev yüklenip müzikal işleyişi taşımada önemli rol üstlenirler.

### **Mozart Flütlü Dörtlüler**

Mozart'ın Mannheim'dan arkadaşı flütçü Johann Baptist Wendling (1723-1797) besteciye 1777 tarihinde, muhtemelen

öğrencisi olan Ferdinand Dejean'dan gelen beste siparişlerini ilettiler. Dejean uluslararası üne sahip Hollandalı bir doktordu ve hobi olarak flüt çalıyordu. Flüt dörtlülerinden ikisi ile KV 313 ve 314 flüt konçertoları ile 'KV 315/285e Flüt ve Orkestra için Do Majör Andante' Hollandalı doktorun siparişi üzerine bestelenmiştir. Mozart, babasına yazdığı 10.12.1777 tarihli mektubunda, Dejean'ın siparişi üzerine "2 konçerto ile 3 kuarteti bitirdi[ğinden]" bahsetse de (Mozart, 1966-75: 178) o tarihte ancak iki flütlü dörtlüyü bestelemiş olabilir. Çünkü KV 285b Dörtlü'nün sahilliği hâlâ tartışmalıyken KV 298 La Majör dörtlü en erken 1786/87 yıllarında yazılmış olabilir (Plath, 1976/77: 170).

Mozart'ın yukarıda sözü edilen flüt eserlerini yazarken aklında olan flütün bugünün Theobald Böhm yapımı flütüyle pek bir benzerliği yoktur. Mozart'ın aşına olduğu flütler, o zamanın en saygın tahta üflemeli enstrüman yapımcılarından Grenser ailesinin flütleriydi. Tek perdeli Grenser flütünde, modern flütün dengeli, parlak ve büyük tonunu elde etmek olanaklı değildir. Bu flütlerde yumuşak ve koyu bir ton, sesler arasında eşitsizlik ve 18. yüzyılın tüm tahta üflemeli enstrümanlarında hâkim olan entonasyon problemleri görülür (Strebel, 2006: 298).

### **Mozart Kornolu Beşli**

Kesin olmamakla birlikte KV 417, 447 ve 495 korno konçertoları gibi KV 407 Mi bemol Majör Kornolu Beşli'nin de muhtemelen Mozart'ın arkadaşı ve Salzburg Saray Orkestrası'nda çalışan kornocu Joseph Leutgeb'e (1732-1811) adanmış olması gerekir (Strebel, 2006: 301). Çünkü ne konçertolar ne de kornolu beşli, 'tıkama tekniği' ('handstop') olmaksızın çalınabilir. Mozart'ın tıkama tekniğini ise Leutgeb'ten öğrendiği bilinmektedir (Fitzpatrick, 1968/70: 21).

Mozart doğal kornonun karakteristik özelliklerini tam olarak biliyordu. Tıkama tekniğiyle elde edilen sesleri bilhassa öncelemelerde, geçiş ve değişim notalarında, ayrıca eko etkisi elde edilmek istenen pasajlarda ustaca kullanır (Strebel, 2006: 302).

Mozart zamanının doğal kornosunda manipülasyon yoluyla elde edilen sesler, modern bir çiftli kornoda üretilen seslerle ses rengi bağlamında ciddi farklar taşır: O dönemin doğal kornoları piano ve mezzoforte dinamiklerde daha boğuk, buna karşın forte ve fortissimo'da (yarı tıkandıkları taktirde) biraz ezilmiş gibi tınlarlar. Tamamen tıkanmış, yani elin kalağı neredeyse kapattığı seslerde

çoğunlukla keskin, açık ve ezilmiş sesler çıkarırlar. (Yarı veya tam) tıkanarak ve susturucuyla elde edilen seslerle normal sesler arasındaki dinamik ve ses rengi bakımından farklar aynı zamanda teknik anlamda iddialı pasajlarda da ciddi sorunlara yol açmaktadır.

### **Mozart Klarinetli Beşli**

29 Eylül 1789 günü tamamlanmış olan KV 581 La Majör Klarinetli Beşli klarinet, iki keman, viyola ve viyolonsel için yazılmıştır. Kuşkusuz Mozart'ın tüm yarattığı içinde göze çarpan, en güzel eserlerindedir ve bestecinin özellikle bu enstrüman için yazdığı ilk ve en çok bilinen eserlerdendir. Beşli, 'Stadler Beşlisi' olarak da bilinir, çünkü besteci en sevdiği enstrüman olduğu bilinen klarinet için olan bu eserini, tıpkı KV 622 Klarinet Konçertosu gibi çok yakın arkadaşı Anton Stadler (1753-1812) için bestelemiştir. Eser basset klarinet için yazılmış olsa da bugün modern la veya si bemol klarinetlerle çalınır. Fakat Mozart'ın elyazmaları kayıp olduğundan bugün eser 19. yüzyıldan kalma bazı baskılara göre çalınmaktadır.

Mozart döneminin klasik klarinetinde beşin üzerinde perde bulunurdu. Bu model 18./19. yüzyıl dönümüne dek varlığını sürdürmüştür. Enstrüman daha sonra 20. yüzyıla kadar ton ve mekanizma anlamında birçok aşamadan geçmiştir. Örneğin bu klasik klarinetle Franz Schubert'in eserlerini çalmak zordur. Carl Maria Weber (1786-1826) ile Louis Spohr'un (1784-1859) eserlerini dokuz ila on üç perde olmadan çalmak ise olanaksızdır.

## **MOZART OBUALI DÖRTLÜ**

### **Tarihçesi ve Friedrich Ramm**

KV 370, Fa Majör Obualı Kuartet, yaylı kuartetlerin bilinen dört bölümlü yapısından ve aynı zamanda bestecinin diğer çok çalınan üflemeli oda müziği eserlerinden biri olan, dört bölümlü KV 581 Klarinetli Beşli'den ayrılır. Bu eser üç bölümlü olup, bölüm isimleri aşağıdaki gibidir:

I. Allegro

II. Adagio

III. Rondeau: Allegro

Bu eserin karakterine dair genel bir saptama yapılmak istenirse; obuanın, genel anlamda müziği taşıyan parti olmakla birlikte hiçbir zaman yaylıları kapatmadığı, obua ve yaylıların hem konçertant hem de oda müziği karakterini barındırır şekilde denge içinde buldukları söylenebilir. Ayrıca bu eserdeki yaylı yazısının; flüt kuartetleri içinde en ağırlıklı yaylı yazısına sahip olanlarından Re Majör KV 285'ten dahi daha fazla olduğu görülür.

Elyazması olarak da bugüne kalmış obualı dörtlü Münih'te, 1781 yılı başlarında, Idomeneo'nun ilk seslendiriminden (29 Ocak) kısa süre önce veya sonra yazıldı. Idomeneo'yla olan zamansal yakınlık, 1. bölümün 8 ila 10. ölçülerinde obuanın çaldığı bir motifte kendini gösterir. Bu motifin ana sesleri fa-do diyez-re-fa-si-do, operada Ilia'nın 11 numaralı ariasındaki ("Se il padre perdei") bir motifle (operada: I. Keman, 2-4. ölçüler: mi bemol-si-do-mi bemol-la-si bemol) doğrudan örtüşmektedir (Reimer, 2006: 270).

Obualı dörtlü Mozart'ın profesyonel bir müzisyen için yazdığı bir üflemeli ve yaylılar için olan ilk oda müziği eseridir. Eser obuacı Friedrich Ramm için yazıldı. Mozart, Ramm için aynı zamanda KV 297b Sinfonia Concertante'nin obua partisini de yazmıştır. Zamanının en iyi obuacılarından kabul edilen Ramm ile Mozart 1777 Mannheim Okulu'nun önemli temsilcilerinden Christian Cannabich'in (1731-1798) evinde tanışmış ve bu tanışmanın hemen ardından bestecinin kafasında bu obuacı için solo bir eser yazma düşüncesi doğmuştu.

Ramm 1758 yılından beri Mannheim Saray Orkestrası'nın bir üyesiydi ve 1778 sonbaharında Mannheimlı birçok orkestra müzisyeni gibi, sarayın Mannheim'dan taşınması nedeniyle Münih'e taşınmıştı. 1811 yılının Bavyera Müzik Ansiklopedisi'nde kendine yer bulan (Lipowsky, 1811: 123), Mozart tarafından "çok güzel üflüyor, güzel, incelikli bir tonu var" sözleriyle övülen Ramm için obualı dörtlü, (yine Mozart'ın sözleriyle) sanki "biçilmiş kaftan" gibidir.

Ramm'ın sıra dışı yeteneklerini gösteren bir başka detaysa eserde obuanın çaldığı son ses, yani eserin son sesi olan üçüncü oktav fa<sup>3</sup> sesidir. Besteci bu sesi tüm eserleri içinde yalnızca ve yalnızca bu eserde kullanmıştır. Bestecinin obuayı genel olarak nasıl kullanmış olduğu incelendiğinde en çok re<sup>3</sup> sesine kadar çıktığı görülür; onu da çok seyrek olarak kullanmış (örneğin iki kez mi bemol<sup>3</sup> sesi kullandığı KV 361/370a "Gran Partita" Üflemeli Serenadı'nda) ve yalnızca yarım ses aşmıştır (Strebel, 2006: 300).



## Obualı Dörtlü'nün Ayrıntılı Analizi

### Allegro

Mozart Fa Majör Obualı Kuartet'in ilk bölümü olan Allegro; güzel melodik buluşları ve müzikal malzeme anlamındaki çeşitliliğiyle Mozart'ın kuşku götürmez dehasını bir kez daha gözler önüne serer. Bu bölüm, beklendiği üzere sonat allegrosu formundadır. Genel hatlarıyla incelendiğinde aşağıdaki şema ortaya çıkar:

Serim: (ölçü sayısı:) 1-63

Gelişim: 64-97

Yeniden Serim: 98-142

Serim kısmının ilk 14 ölçüsünde obua, uzatma ölçülerini içeren ana temayı çaldıktan sonra, 15. ölçüde melodi ilk kez yaylılara, kemana geçer ve ilk bütün olarak değerlendirilebilecek kısım, 20. ölçünün ilk vuruşundaki tam kalışla sona erer. Bir ölçülük bir geçişle (20. ölçü), serim kısmının ikinci temasına geçilir.

Sonat allegrosu formunda esas itibariyle ikinci temanın, ana temanın dominant tonalitesinde olması beklenir. Tonikten dominanta geçiş, yani modülasyon, genelde geçiş kısmında yapılır. Ama bu bölümde Mozart'ın, biraz farklı bir yol izleyerek, 2. temayı Fa Majör'de, yani tonikte başlatıp modülasyonu 2. temanın ilk 6 ölçüsünde yaptığı görülür. Buna göre, 21. ve 26. ölçüler arasındaki 6 ölçüde dinleyene; hem Fa Majör tonalitesinin üç akor sesini (fa-la-do) adım adım duyuran güzel, melodik ve tansiyonun gittikçe arttığı bir pasaj duyurulurken hem de 27. ölçüde somut olarak gerçekleşen modülasyonun hazırlıkları yapılmış olur.

27. ölçünün ilk vuruşunda, obuada görülen "si natürel" notası, bölümde o zamana dek görülen diğer si natürel seslerinden ayrılır. Diğerleri, sadece süslemeye hizmet eden, ölçünün hafif zamanlarında duyurulup hızla geçilen önemsiz notalarken, bu si natürel hem ölçünün en ağır vuruşu olan 1. vuruşta gelmiş, hem de yaylı eşliğinde de armoni artık, dominant tonalite Do Majör'de kurulmuştur. Bu ölçüde modülasyon artık gerçekleşmiş, parçanın yüzü Fa Majör'den Do Majör'e dönmüştür. 27 ile 52. ölçüler arası kısım, dominant tonalitede yan temalar, ana temadan alınmış müzikal malzeme ve kontrpuansal kullanımlar içerir. Bu kısımda, 37. ölçüyü öne çıkarmak gerekir. Çünkü, serim kısmının 2. teması olarak görülebilecek bütün içinde ilk defa ana tema duyurulmuştur; ama bu sefer Do Majör'de.

Serim kısmı, 53. ve 63. ölçüler arasında duyulan 10 ölçülük bir kapanış kısmıyla sona erer.

Gelişim kısmı, yukarıda da belirtildiği gibi 64. ölçüde başlar. Bu kısım, serimin aksine obuayla değil, kemanla başlamıştır. Kanon benzeri bu yapı içerisinde, her ölçüde yeni bir enstrüman müziğe katılır ve obuanın tüm yaylı çalgılar duyulduktan sonra, ancak 67. ölçüde duyulduğu görülür. Bu kısmın tematik malzemesi ise ana temanın ilk aralığı olan dörtlü aralığın çevrimi şeklindedir. Fa Majör tonundaki “do-fa” çıkışı, burada inici “do-sol” olmuştur.

Gelişim kısmında, adet olduğu üzere, o zamana dek parçada kullanılan birbirinden farklı malzemeler, kısa süreler içinde bir araya getirilerek, çeşitlilik sağlanır. Karakter olarak, serime göre daha ne yapacağına karar veremeyen, daha az sakin ve karışıktır. Bu atmosfere, bu kısmın belki en popüler malzemesi olan “fp”lar da hizmet eder ve 98. ölçüde, sürprizli bir geçiş kısmıyla yeniden serime geçilir.

Yeniden serim, serimden 13 ölçü daha kısadır. Buna rağmen, serimde 10 ölçü olan kapanış kısmı, yeniden serimde 15 ölçüye çıkmıştır. Bu kısımda, tematik malzeme için serime göre daha az, parçayı sonlandırmaya ise daha fazla yer ayrılmıştır. Yeniden serimin, serimden bir diğer farkı ise (sonat allegrosu formunun en karakteristik özelliği) bu kısmın yan teması/temaları olarak görebileceğimiz melodi parçalarının artık dominantta değil, tonikte, Fa Majör tonunda gerçekleşmesidir.

Bölüm, 127. ölçüde başlayıp 15 ölçü süren nispeten büyük bir bitiriş kısmıyla şakacı, sürprizli bir hava içinde sona erer.

## **Adagio**

Ana tonalitenin ilgilisi Re Minör tonundaki ikinci bölüm Adagio; elejik, yakarır karakterde bir romanstır denebilir. Sadece 37 ölçü sürer. Bir enstrümantal bölümden çok, adagio bir arayı andırır. Arya benzerliği sadece bölümün iki kısımlı AA' formunda olmasında değil, yaylıların Mozart operalarının aya eşliklerini hatırlatan eşlikte de görülür.

3 ölçü süren yaylı girişten sonra obua müziğe katılır ve öncü rol üstlenir. 9. ölçüde duyulan mi bemol'la birlikte, Re Minör'ün paralel tonalitesi Si bemol Majör'e bir modülasyon gerçekleşir. 12. ölçüdeki Si bemol Majör içinde gerçekleşen kalıştan sonra, armonik

olarak ölçü ölçü T-D-T-D geçişleri görülür. Yaklaşık 15. ölçüye kadar Si bemol Majör içinde, sallantılı bir havada giden armoni 15. ölçüde önce kısaca Sol Minör'e geçtikten sonra 17. ölçüde tekrar ana tonalite Re Minör'e geçmiştir.

20. ölçüdeki geçişle birlikte 21. ölçüde A' kısmına girilir. Bu kısım da A gibi yaylı girişle başlar, ancak giriş bu kez yalnızca 1 ölçü sürmektedir. 22. ölçüde müziğe katılan obua, ana ezgiyi, bu sefer bol süslemeli şekilde, bir anlamda çeşitleyerek çaldıktan sonra 31. ölçüde 2. çevrim Re minör akoruyla yarım bir kalış gerçekleşir ve obuanın küçük kadansı başlar. Arya karakterine uygun olarak, en çok bir nefeste çalınabilecek kadar uzun tutulması gereken bu kadanstan sonra bölüm; giderek sönerek, acılı, feryat eden ama artık pek de umut taşımayan bir karakterde son bulur.

Adagio'nun yapı itibarıyla 'melodi enstrümanı ve eşlik' şeklinde değil de oda müziği karakteri içinde yazıldığı en iyi göstergesi, yaylıların bu bölümdeki kullanım şeklidir. İlk flüt dörtlüsünde yalnızca eşlik işlevine sahip olan yaylı triosu bu eserin yavaş bölümü Adagio'da kâh tematik anlamda öncü rol üstlenerek kâh motifsel olarak, solist karakteriyle öne çıkmış obuayla alışveriş içinde kalarak salt eşlik işlevinden sıyrılıp, homojen oda müziği bütününe vazgeçilmez bir parçası hâline gelir. Örneğin 7-8. ölçülerde, yani obuanın çaldığı uzun sesin ardından sonunda melodik anlamda öncülüğü tamamen ele aldığı ölçülerde dahi yaylı triosu donuk bir eşlik olarak kalmayıp motifsel anlamda müziğe katılır.

### **Rondo**

3. Bölüm, Mozart sonat ve kuartetlerinin final bölümlerinin popüler formu Rondo'dadır. Rondo formu, eserin yazıldığı dönemde, 18. yüzyılın sonlarına doğru henüz gelişimini tam olarak tamamlamamıştı ve gelişme sürecini sürdürmekteydi. Rondo ile sonat allegrosu formu birbirlerini etkiliyor, rondo'nun içine sonat allegrosu formundan öğeler giriyordu.

Mozart KV 370 Obualı Dörtlü'nün Gigue benzeri 3. bölümünde, "refrain" adı verilen ve tekrar tekrar duyurulan ana temanın, 3 kez tam olarak duyurulmasına karşın bölüm, 5 kısımlı "ABACA" gibi değildir. 3. A'dan sonra bölümün bitmemesi ya da Coda'ya bağlanmaması da akla "ABACAB'A" mı sorusunu getirirse de, bunun da söz konusu olmadığı, bölümün formal anlamda daha karmaşık bir yapı taşıdığı gözlemlenir.

Formal yapıyı şematik olarak aşağıdaki şekilde gösterebiliriz:

A (1-22)

B (23-64)

A (65-88)

C (89-117)

A (118-138)

B'(139-178)

Bölüm, B' kısmını bir A'nın takip etmemesiyle tipik Rondo formundan ayrılıp, bir parça sonat allegrosu'na yaklaşır. İlk couplet, 4 kısımlı bir serim kısmı gibidir (23-34, 35-51, 52-59, 59-65). Buna göre, 139. ölçüde başlayan 3. couplet'yi ise, Yeniden serim olarak görmek gerekir. Fakat serimden farklı olarak ana temayı içermez, doğrudan – serim kısmında 35. ölçüde başlayan – geçiş kısmıyla ve bu sefer ana ton, Fa Majör'de başlar ve bölüm, virtüöz pasajlar içeren iddialı bir kapanış bütünüyle canlı, coşkulu bir karakterde son bulur.

### **Sonuç**

Bu çalışmada önce bir üst kavram olarak oda müziğine ve Viyana Klasisizmi'nde oda müziğinin yerine genel hatlarıyla değinilmiş, ardından Avusturyalı besteci Wolfgang Amadeus Mozart'ın çok sevilen ama müzikolojik incelemelerde çoğunlukla ihmal edilen bir oda müziği eserleri grubu, yani bir üflemeli çalgı ile üç veya dört adet yaylı çalgı için olan oda müziği eserleri yakından incelenmiş ve son olarak da KV 370 (368b) Obualı Dörtlü'nün ayrıntılı analizi yapılmıştır. Bu çalışmanın yazarı, (Viyana Klasisizmi'nden itibaren) başat oda müziği kadroları olan yaylı dörtlüleri ve beşlilerini veya piyano-keman sonatlarını değil de bunların gölgesinde kalmış üflemeli oda müziği eserlerini inceleyerek, oda müziği bestecisi olarak Mozart'ın oda müziği anlayışına daha da yakından bakmayı hedeflemiştir. Çünkü edebiyatta olduğu gibi müzikte de dehanın izlerine her zaman yapıtlarda değil, kıyıda köşede kalmış eserlerde, hatta belki de bazen o tamamlanmamış eskizlerde, bitirilememiş fragmanlarda rastlanır.

### **Kaynakça**

- Fitzpatrick, H. (1968/70): *Das Waldhorn der Mozartzeit und seine Geschichtliche Grundlage*. Salzburg: Mozart Jahrbuch
- Lipowsky, F. J. (1811 ). "Ramm", (Ed.) F. J. Lipowsky, *Baierisches Musiklexikon*, München: Giel Verlag, ss. 123
- Mozart, W. A. (1966-75): "*Mozart. Briefe und Auszeichnungen. Gesamtausgabe II*", (1. Baskı). (Ed.) Otto Erich Deutsch, Kassel: Bärenreiter, ss. 178
- Nyffeler, M. (2006). "Herausforderung Kammermusik. Über die ungebrochene Aktualität einer historischen Gattung" "*kontra.*", *Zeitschrift für Klang, Bewegung und Sprache*, Nr. 6/2006, Konservatorium/Privatuniversität Wien
- Plath, W. (1976/77): *Beiträge zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770-1780*. Kassel: Bärenreiter
- Reimer, E. (2006). "Quartett und Quintett für ein Blasinstrument und Streicher – Virtuosität und Kammermusik", (Ed.) Matthias Schmidt, *Mozarts Klavier- und Kammermusik*, (1. Baskı). Laaber: Laaber Verlag, ss. 257-284
- Schwindt, N. (1996). "Kammermusik", (Ed.) Friedrich Blume, *Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 4*, Kassel: Bärenreiter, ss. 1635-1639
- Strebel, H. (2006). "Essay. Die Blasinstrumente in Mozarts Kammermusik", (Ed.) Matthias Schmidt, *Mozarts Klavier- und Kammermusik*, (1. Baskı). Laaber: Laaber Verlag, ss. 285-304